

# Fotografija Đure Griesbacha 50-ih i 60-ih godina dvadesetog stoljeća

Branka Hlevnjak

Samostalni istraživač

Izvorni znanstveni rad–UDK 77 Griesbach, Đ.

14. 2. 2000.

## *Schneiderov utjecaj*

Suradnja s profesorom povijesti umjetnosti, doktorom znanosti i od 1928. godine ravnateljem Strossmayerove galerije<sup>1</sup>, Arturom Schneiderom (Zagreb 26. 8. 1879. – 10. 3. 1946.) koja je trajala punih deset godina ostavila je u djelu Đure Griesbacha duboki trag. Mladi, spretan i požrtvovan fotograf Đuro Griesbach, kako ga je dr. Schneider redovno hvalio u svojim službenim Izvještajima, volio je fotografirati za Akademiju, jer ga je terenski rad odvodio u najudaljenije kutke zemlje i do najznačajnijih spomenika diljem Hrvatske. »Suradnja s profesorom Schneiderom re-zul-

*Đuro Griesbach radio je kao službeni fotograf JAZU s dr. A. Schneiderom (od 1930. do 1940.) na fotografiranju kulturnih spomenika i dao značajan prilog povijesti hrvatske umjetnosti. Susreti s umjetničkim djelima bitno su utjecali na Griesbachovo kasnije poimanje fotografije. U traganju za novim oblicima umjetnosti i fotografskog izraza 50-ih i 60-ih godina Griesbach minimalizira sadržaj, pojačava kontraste te se usredotočuje na fotografske znakove – poruke. Ciklusom Novih estetskih oblika 1966. godine radikalno je približio fotografiju dizajnu.*

tirala je s 2478 evidentiranih snimaka kulturnih spomenika iz dvijestotine mjesta Hrvatskog primorja, otoka, Dalmacije, sjeverne Hrvatske i drugih krajeva. Snimljene su crkve i dvorci, samostani i gradine, ostaci antičkih bazilika i starohrvatskih crkvice, cijeli ambijenti i gradovi, trgovi, bunari, te brojne slike, kipovi,

<sup>1</sup> Peristil, br. 23. Zagreb 1980.

umjetnički predmeti, namještaj i drugo. Danas su ovi snimci dragocjeni ne samo kao prikaz prohujalog vremena, već nažalost kao jedina građa za rekonstruiranje ruina u nekadašnje stanje. Mnoge su snimke tek dokumentarne, no znatan broj ih je veličanstvenih. One pripadaju povijesti umjetnosti tematski, ali i svojom fotografskom vrijednošću<sup>2</sup>.

U malenoj ekipi, najviše do petero ljudi, stvorila se prisnost koja je omogućavala mladom fotografu da živo sudjeluje u diskusijama, istraživanjima, mjerenjima i upisivanjima podataka fotografiranih djela<sup>3</sup>. Pedesetih godina kada se Đuro Griesbach, nakon demobilizacije i »revolucionarnih nesporazuma« (koje je platio kratkom tamnicom) ponovo vratio fotografiji, ostao je bez oba velika učitelja i uzora: fotografa **Ljudevita Griesbacha** i profesora Artura Schneidera (oboje su preminula 1946. godine). Osjetivši se pozvanim da u sklopu svoje djelatnosti nastavi brigu o promidžbi hrvatskih spomenika prirode, kulture i umjetnosti Griesbach se usmjerio na posebnu vrstu fotografske angažiranosti. Ljepota prirode koju je posvuda vidao i zapuštenost brojnih spomenika kulture i umjetnosti navodili su ga da svoju zadivljenost i upozorenje izrazi fotografijom i podijeli s publikom. Najprikladniji oblik za masovno prenošenje ovih poruka, kao i za educiranje domaćih i stranih turista, pa i rodoljuba o kulturno umjetničkim vrijednostima zemlje bila je foto razglednica.

I prije rata Đuro Griesbach je fotografirao za očevu tvrtku »Griesbach i Knaus« koja je bila najveći izdavač foto razglednica na cijelom području bivše kraljevine. Obogaćen za iskustvo poznavanja građe povijesti umjetnosti, za uočavanje tipičnih ugođaja, karakteristične arhitekture, s mogućnošću da svoje ši-roko poznavanje kulturnih odlika pojedinih krajeva iskaže vrlo istančano fotografijom, Đuro Griesbach ostao je uz svoga oca Ljudevita Griesbacha, veliki majstor toga umijeća.

Dobra fotografija koja nastoji »zavesti« gledatelja sadržajem mora biti jednostavna i čitka. S druge strane ako je angažiranost autora istinska te se zalaže za ljubav prema predstavljenim motivima i za praktično turističko promoviranje prikazanog krajolika, fotografija treba uz ljepotu govoriti i nešto više, zračiti jačim i dubljim porukama, dovoljno razumljivim da ih svaki gledatelj može prihvatiti. Samo fotografija koja obdijeljuje privlačan motiv, kulturnu i povijesnu zanimljivost, te izvornost nužnu za poistovjećenje, pogađa cilj, uznemiruje gledatelja, poziva turistu, može postati

i dobra razglednica – često je isticao Đuro Griesbach<sup>4</sup>. Kao primjere navodio je agavu i čempres koje valja isticati u fotografijama Dubrovnika, zato jer su tamo izvorni, te bolje i točnije ističu identitet kraja i davati im prednost pred palmama. Orijentalna arhitektura vile Šeherezade, sasvim je iznimna u Dubrovniku i može se ostvariti kao zasebna razglednica, ali nikada u cjelini s Dubrovnikom, jer bi navodila na pogrešne zaključke o kulturnom i vizualnom identitetu tog jedinstvenog grada i pokrajine.

Već od 1932. godine, kada je objavio prvu seriju autorskih foto razglednica, Đuro Griesbach je u potpunosti zadovoljavao visoko postavljene kriterije. Kulturne vrijednosti grada prikazivao je kroz prizmu slikara, pa su te razglednice nazivane i umjetničkim razglednicama.<sup>5</sup>

Među brojnim spomenicima koje je fotografirao ističe se fotografija »Ostaci bazilike kod Kistanja« iz 1954. godine. Ruševine su prikazane u naročitom odnosu prema nebu i zemlji; nebo zauzima sedam dijelova slike naprama jednom dijelu tla. U vrhu fotografije izlaze iz kadra bijeli oblaci pod kojima ruševine djeluju krhko. Mirni i svečani oblici u gotovo idealnom skladu pobuđuju misao da ovo nisu bilo kakve ruševine već, po svojoj prilici, upravo krunidbene bazilike hrvatskih kraljeva<sup>6</sup>.

»Dvije epohe« naslov je fotografije Zadra iz 1956. godine koja predstavlja idealnu razglednicu ili kako je govorio autor, idealnu posjetnicu grada. Izrez fotografije obuhvaća monumentalni rimski kameni natpis, rano romanički zvonik i humano renesansno pročelje crkve sv. Marije. Na taj način Zadar je predstavljen kao antički grad i grad novoga doba, bogate kulture, zanimljive prošlosti. »Rat i mir« iz 1958. naziv je fotografije koja u snažnim kontrastima svijetla i tame, crnog i bijelog, bez fotomontaže, pokazuje dva simbola suprotnih vrijednosti: top i česmu, simbole rata i mira, čija je česta smjena karakteristična za burnu povijest

<sup>2</sup> Gjur Griesbach (Sremska Mitrovica 25.10.1911. – Zagreb 27.3.1999.), Autobiografske crtice, *Tragom Indijanca*, Zagreb 1998.

<sup>3</sup> Isto kao bilj. 2.

<sup>4</sup> Iz snimljenih razgovora vođenih s autorom od 1993. do 1998.

<sup>5</sup> Đuro Griesbach iz razgovora s Radom Vnuk, »Sve sami civili« *Vjesnik*, 30. 7. 1989.

<sup>6</sup> Vidi Đuro Griesbach, *Tragom Indijanca*, Krkom do kraljeva, str. 227, Zagreb 1998.

<sup>7</sup> »Putnik« je neko vrijeme odmah poslije rata tiskao razglednice prema predratnim negativima tvrtke »Griesbach i Knaus«. Te razglednice na tankom i

ovih prostora. Takvih je primjera velik broj.

Kada je 17. siječnja 1958. godine Đuro Griesbach priredio samostalnu izložbu u Salonu ULUH u Praškoj ulici u Zagrebu na temu fotografskog predstavljanja krajeva »Duž Jadrana« (tako se zvala izložba), ljudi su u velikom broju dolazili gledati radove autora, čije su ime dobro poznavali s odličnih fotorazglednica. »Fotoslužba – Putnik Zagreb«, za koju je tada radio Đuro Griesbach, istaknula je u katalogu izložbe da raspolaže s preko 4000 »izlagačevih snimaka iz svih krajeva Jugoslavije<sup>7</sup>«.

U to vrijeme naklade njegovih foto razglednica prelazile su preko 10 milijuna primjeraka!<sup>8</sup>

Koliko je Griesbach gorljivo radio na turističkom razvoju ratom osiromašene zemlje, potvrđuje činjenica da je 1955. godine u Regensburgu objavio prvi turistički vodič na stranom jeziku: »Auto und Camping Reiseser an die jugoslawische Adria« s 80 stranica teksta, 43 fotografije i autokartom s predloženom autotutom (»der besten Fahrtrouten«), s označenim benzinskim stanicama i kampovima. Naslovnicu je izradio veliki majstor ilustracije i stripa **Andrija Maurović**, autor naslovnica Foto cjenika obiteljske tvrtke Griesbach i Knaus iz 1929. i 1930. godine.

Gledamo li danas s velikim vremenskim odmakom nekad vrlo suvremenu fotografiju broda »Kotora« pod nazivom »Karbunar«<sup>9</sup> iz 1958. godine, kako ju je opisivao sam autor »kako agresivno para leđa bogu Posejdonu, uprkos vjetru, koji brodu puše straga i zbocka, te nosi težak crni dim parobroda prema pramcu broda«, uočavamo odmak od današnje zbilje. Ali neodoljiva privlačnost, snaga i uzbuđenje koje pobuđuje ova fotografija, proizlazi iz činjenice da je ona nadvisila vremenski i tehnički domet snimljenog motiva. Izrezom i rasvjetom autor mu je podario snagu simbola koji prenosi gledatelju trajniju i dublju poruku od turističke.

Griesbach je u svojim fotografijama težio upravo tome cilju: svijesnom prebacivanju zbilje u apstraknu dje-

lotvornost oblika. Snimajući kulturne i prirodne spomenike tretirao ih je kao moćne znakove sporazumijevanja, poticaja i humaniteta. Nije mu bila toliko važna činjenica da je kroz rad za Arhiv JAZU i kasniji samostalni nastavak toga rada, postao dragocjeni kroničar svoga doba. To je potrajalo do 1995. godine kada je – u visokim godinama, ali tada još čio i krepak – snimio svoje posljednje, vrlo svježije fotografije za izložbu na temu životinja zoološkog vrta i ljepote parka »Šetnja Maksimirom«<sup>10</sup>.

### *Ratna i poratna zbilja*

U vrijeme Drugog svjetskog rata i neposredno nakon njega reportažna fotografija dokumentirala je zbilju ratnih i poratnih nedaća te prve znakove novog društvenog napretka. Najveći američki ratni fotograf **Robert Capa** zajedno s **Davidom Seymourom** (koji je objavljivao pod nadimkom **Chim**) **Cartierom Bressonom** i **Georgom Rodgerom** osnovao je 1947. godine službu međunarodne udruge fotoreportera Magnum koja je opskrbila svjetske časopise njihovim fotografijama. Kasnije je obuhvatila i druge fotoreportere. O vjerodostojnosti tih fotografija govori činjenica da je Robert Capa poginuo 1954. na zadatku u indokineskom ratu, a David Seymour 1956. u Suezu fotografirajući francusko-britansko-izraelski rat protiv Egipta. Fotografije kojima je agencija Magnum opskrbila svijet bile su potresne i utjecajne. Fotoreporteri Magnuma odnosno časopisa Life (osnovan 1936.) i Paris Matcha (osnovan 1949.) koji su objavljivali njihove fotografije, postavili su visoke kriterije reportažnoj fotografiji. Godine 1965. Life je dosegao nakladu od 7 milijuna primjeraka!<sup>11</sup> Kao ključni zadatak fotoreporterima toga vremena nametnuo se vrijednosni sud koji je tražio da ostvare »neviđene« fotografije poznatih tema. Uspjeh je ležao u hvatanju raspoloženja, ugođaja, i izraza fotografiranih ljudi.<sup>12</sup>

Jedan od izuzetnih fotografa hrvatske ratne zbilje bio je **Ante Roca** i sam sudionik partizanske borbe. Odmah nakon rata snimao je srušene i oštećene spomenike kulture nadahnuto kao da fotografira ratne vojne invalide. Izvrsne fotografije dolaska pobjedničke vojske u Zagreb 1945., te kasnije dobrovoljnih radnih akcija za izgradnju zemlje i simbole snage i napretka stvarao je **Milan Pavić** četrdesetih i ranih pedesetih godina. U isto vrijeme američki fotografi snimali su simbole američkog i svjetskog napretka pretvarajući prividno banalne motive industrijskih postrojenja, gradilišta, tvornica, vlakova i tome slično u odlične fotografije.

nekvallitetnom papiru znače pad kvalitete u odnosu na tvrtku »Griesbach i Knaus«. Dolaskom u »Putnik« (1953-1958.) Đuro Griesbach unapređuje proizvodnju foto razglednica.

<sup>8</sup> Đuro Griesbach, Izložba umjetničke fotografije *Duž Jadrana*, katalog Zagreb 1958.

<sup>9</sup> Dijalektalni naziv za parobrod, odnosno za parni pogon uz loženje ugljenom (carbone=ugljen, tal.)

<sup>10</sup> Brolich kod Griesbacha, *Večernji list*, 21.10.1995.

<sup>11</sup> Gisele Freud, *Fotografija i društvo*, Seul 1974., Zagreb 1981.

<sup>12</sup> Petter Pollac, *The Picture history of Photography*, New York, 1958.

Nakon društvenog prevrata u Hrvatskoj (1945-1948.)<sup>13</sup> radikalno se raskidalo s bogatom prijeratnom tradicijom reportažne fotografije, te se prešućivao i važan povijesni udio odličnih fotografa i fotoreportera u javnom životu, kao i sam uzorni bogato ilustrirani časopis »Svijet«, što je bio tiskan u Zagrebu.

U časopisu »Naša fotografija« iz 1949.<sup>14</sup> godine objavljen je veliki članak o Foto odijeljenju privrednih poduzeća R. V. I. (ratnih vojnih invalida), proizvođaču aparata za povećavanje. Na fotografiji uz tekst vidi se u prvom planu i Đuro Griesbach. On je u to doba bio konstruktor i dizajner svih novih proizvoda koje je to foto odijeljenje proizvodilo ili je namjeravalo proizvesti. U tekstu se navodi, među ostalim, putni kovčec s aparatom za povećavanje negativa 24x36 mm, ukupan pribor za razvijanje negativa i pozitiva s potrebnim kemikalijama kao i aparat za snimanje. Aparat za povećavanje je ujedno mogao poslužiti i kao projektor za dijapozitive.<sup>15</sup> Kod ovih i slijedećih aparata za povećavanje, piše u tekstu »primijećuje se precizna izrada, lijepa linija i praktičnost kod rada«.<sup>16</sup>

Pored aparata za povećavanje članak navodi kao »veliku novost i ugodno iznenađenje za domaću proizvodnju i uštedu deviza potrebnih za uvoz ovih artikala« – dva nova domaća fotoaparata.<sup>17</sup> Svo Griesbachovo desetgodišnje iskustvo stečeno u radu Fotolaboratorija njegova oca prije rata<sup>18</sup>, i njegovo znanje preciznog mehaničara, te inventivnost, omogućila mu je živo uključanje u obnovu i izgradnju nove domaće proizvodnje. U dizajnu kao i u fotografiji Đuro Griesbach zauzimao se za pokrića stvarnih potreba, nacionalnu uspješnost<sup>19</sup> i unapređenje života. Iako se konstrukcijom i dizajnom uspješno bavio još gotovo petnaest poslijeratnih godina i stvorio brojna fotografska i projekciona i reproduksijska pomagala, pa i prve hrvatske kamp-kućice – pedesetih godina vratio se fotografiji. Ali svijet više nije bio isti.<sup>20</sup> Amerika je preuzela primat u fotografiji<sup>21</sup>, a apstraktnu umjetnost, točnije »aktivno slikarstvo« **Jacsona Polloca**, počela je promovirati, među ostalim, i kao oružje u hladnom ratu protiv ruskog socijalističkog (idealiziranog) realizma i komunističke ideologije<sup>22</sup>. Foto-grafike u valu ne-figurativne umjetnosti koji je zapljusnuo svijet pedesetih godina **Kandinsky**, **Klee** i **Feininger**, koji su od Bauhauša načinili udarnu elitu apstraktnu umjetnosti, postali su međunarodni idoli. Stoga je poraslo zanimanje i za »foto forme« **Moholi-Nagyja**.<sup>23</sup> Put likovne umjetnosti u crno bijele šare op-arta otvorila je znanstvena fotografija prof. **Huberta Schardina** oko 1950. go-

dine: raspored temperature zraka oko zagrijane metalne cijevi svojim je dekorativnim i neobično dinamičnim učinkom postao istinski izazov slikarstvu op-arta. Posvuda se osjećao poriv za slobodnom fotografijom. Sve je bilo dozvoljeno: istraživanje mikro i makro struktura, uvećavanje malog dijela negativa, brzo pomicanje kamere, jaki kontrasti, mrežaste slike. Njegovanje svega što se ranije smatralo tehnički neispravnim, a sada je postalo umjetnički izražajnim. Začetnici »nove objektivnosti« koji su još uvijek bili aktivni, tiskali su nekoliko uzornih knjiga s uzvišeno lijepim fotografijama: **Paul Strand** o Meksiku 1940., **Novoj Engleskoj** 1950. i **Hebridima** 1963.; **Renger-Patzsch** s pejzažima **Ruhra** i **Mohne** 1958., s drvećem 1962. i kamenjem 1965. godine; **Andreas Feininger** radio je kao **Lifov** fotograf preko dvadeset godina, a 1956. je objavio album **Anatomija prirode**. Moglo bi se nabrajati i dalje, pridružiti im i domaća imena poput **Ante** i **Zvonimira Brkana** i drugih, no bez obzira na ishodište, nadahnuća ili sličnosti u fotografiji pedesetih godina i njezinom približavanju fotografici i apstrakciji, »nova stvarnost« je izgubila djelotvornost centra.<sup>24</sup> Bitna razlika između »subjektivne fotografije« pedesetih godina i fotografija

<sup>13</sup> V. Koštunica, K. Čavoški, *Stranački pluralizam ili monizam*, Beograd 1983.  
<sup>14</sup> *Naša fotografija*, mjesečnik za stručnu i umjetničku fotografiju, god. III., br.5 (17), 1949.

Službeno glasilo svih fotografskih sekcija pri zborovima FNRJ kao i Prosvjetnog odbora fotografa FNRJ, Vlasnik i izdavač FOZA; Zadruga fotografskih obrtnika NR Hrvatske, Zagreb, Za izdavača odgovara Vladimir Horvat. Glavni i odgovorni urednik Nikola Szege, Osijek.

<sup>15</sup> Aparat za povećavanje T36 bio je prilagođen za rad s običnom žaruljom, a ne žručno opalnom. Uređaj za prijenos filma bio je izveden tako da se moglo povećavati mokri film.

<sup>16</sup> Svi aparati za povećavanje imali su posebnu napravu za ispravljanje padajućih linija što je vrlo važno kod fotografiranja arhitekture.

<sup>17</sup> Tehna II sa ugrađenim daljinomjerom, izmjenljivom optikom i zaporom na rasporak koji je omogućavao osvjetljenje do 1/1000 sekunde, bio je fotoaparat Griesbachove konstrukcije i dizajna kojim su se mogle snimati i makro fotografije za znanstvene potrebe i reprodukcije. Drugi fotoaparat Tehnaflex bila je zračno refleksna kamera s posebni uređajem za vertikalne i horizontalne snimke.

<sup>18</sup> »Godine 1926. sam počeo raditi kao laborant kod mog oca. On mi je poklonio i prvu kameru West Pocket 4x6,5 cm. Uskoro sam dobio i kameru 9x12 cm. Vrijeme je brzo išlo, ja sam kao laborant brzo napredovao i imao na raspolaganju sve modernije i novije kamere.« – Đuro Griesbach iz razgovora »Upoznajte naše predhodnike«. Efke br. 1. ,1995.

<sup>19</sup> U intervjuu za List dioničkog društva »Fotokemike«, Efke br. 1 iz 1995. na pitanje što bi poručio radnicima i rukovodstvu Fotokemike rekao je: »Nemojte nikada tražiti tuđinca: imajte povjerenje u svog čovjeka. Pogreška je nas Hrvata da uvijek vjerujemo kako je susjed bolji. Ne! Mi smo bolji! Ja sam surađivao s mnogim industrijama i često sam nailazio na mišljenje da onaj drugi više zna. Međutim ako imate dobrog čovjeka iz svoje sredine onda njega pustite neka vodi. Nemojte tražiti boljšeg od sebe samoga.«

<sup>20</sup> Kada su nacisti uništili veliku izdavačku kuću Ullstein s tri odlična foto časopisa u kojima su djelovali ljudi poput dr. **Ericha Salomona**, **Alfreda Eisenstaedta** i **Philippe Halsmana**, svi su se njemački vrhunski fotografi, izdavači kao i začetnici »Neue Sachlichkeit« raselili u Francusku, Englesku i

»nove stvarnosti« započete 1929. godine prema **Gernsheimu**, koji je i sam pripadao »novoj stvarnosti«, bila je slijedeća: kada je on fotografirao presjek krastavca 1935., gradacijama tona još jače je naglašavao stvarnost (Sachlichkeit) ove apstraktne fotografije; kada je **Hans Hammarskiöld** fotografirao godove u presječnom drvetu 1951. godine, namjerno je dokinuo polutonove da bi dobio grafički učinak koji je nadilazio stvarnost toga objekta, te polučio čiste, apstraktne crno bijele grafičke oblike.<sup>25</sup> Tom se svekolikom zanesenošću crno bijelim kontrastom i reduciranjem tonaliteta pridružio i Đuro Griesbach na svoj osubujan način. Fotografija »Ribe« iz 1957. (?)<sup>26</sup> pokazuje novo autorovo zanimanje za oblike. Taman friz riba koje vise (ne vidi se odakle) i bijelina preostale uske trake slike postavljene su u harmonijski odnos. Ali budući da su izvađene iz logičnog konteksta tržnice, gdje su vjerojatno snimljene, postavljene ovako naopačke, ribe djeluju neprirodno žive, prijeteće i gotovo izazivaju griznju savjesti. Jedna od tih ranih fotografija, koje pokazuju Griesbachovu informiranost o fotografiji u svijetu, i njegovo vrlo živo učestvovanje u aktualnim fotografiskim zbivanjima, su »Gondole« iz 1958. godine<sup>27</sup>. Do-

Ameriku. Važne ličnosti Bauhausa kao **Walter Gropius**, **Mies van der Rohe**, također su iselile u SAD.

<sup>21</sup> **George Kepes** s Moholy Nagyjem osnovao je u Čikagu 1937. godine »Novi Bauhaus«. Kepes se zalagao za obnavljanje, mnogih tehničkih postupaka kao što su svjetlosni crtež, fotomontaža, click verre, fotografije oscilacija, solarizacija i drugi, koji su se koristili još 1839. u tijeku istraživanja i unapređenja izražajnih mogućnosti fotografije, ali su napušteni kao nebitni. **Aaron Siiskind** i **Harry Callahan** vodili su fotografske odjele u Institutu za dizajn u Illinoisu (Novi Bauhaus).

Harry Callahan u svojoj je fotografiji pojačavao kontraste svijetla i tame, bogatije tamne tonove i čistio sjene do bjelina. Bio je majstor fotografskog minimalizma. Najveći eksperimentator bio je Aaron Siiskind koji je figure ostavljao u bijelini pozadine kao da ih priprema za potrebe dizajna, ili se pak usredotočio na grafičke efekte natpisa, grebena ili hrđave strukture koje su u uskom izrezu postajale apstraktne fotografije. Isticao je važnost subjektivnog pristupa koji je u fotografiji značio »stvoriti novu objektivnost i osobnu sadržajnost u jednom djelu« Peter Pollac *The Picture history of Photography*, New York, 1958.

<sup>22</sup> *Umjetnost i ideologija, Pedesete u podijeljenoj Europi*, Zagreb, 18-21. 1. 1999.

<sup>23</sup> Subjektivna fotografija Otta Steinerta – nastavnika, kasnije direktora Državne umjetničke i zanatske škole u Saarbrückenu – oživljavala je tradiciju Moholy-Nagyja. Njegova »foto forma« je utjecala na projektiranje tekstilnih uzoraka za zavjese, stolnjake i na dizajn zidnih tapeta. Fotografije grafičkog dizajna i apstraktnih šara postali su predmet opsesije.

<sup>24</sup> Helmut i Alison Gernsheim, *Fotografija, sažeta povijest*, London 1965., Beograd 1973.

<sup>25</sup> Isto kao bilj. 14.

<sup>26</sup> Nije točno datirana, no svakako prije izložbe 1958. jer se ova održala od 17. do 31. 1. 1958.

<sup>27</sup> U veljači 1959. ova je fotografija zajedno sa cijelom zbirkom *Čipke Venecije* izlagana uz zbirku *Duž Jadrana* u Clevelandu; M. Babić, *Izložba Jadranskih motiva u Clevelandu*, Glas Zadra, 21. 2. 1959.

<sup>28</sup> Branka Hlevnjak, *Ilustracije Nade Žiljak*, Zagreb 2000.

<sup>29</sup> Vidi Radovan Ivančević, *Perspektive*, Zagreb, 1996.

<sup>30</sup> Mića Bašičević, *Studije i eseji, kritike i zapisi, 1952-1954*. Zagreb, 1995.

sjetljivim postavljanjem fotografije odraza gondola i okolnih kuća u moru »naglavce« i laboratorijskom intervencijom u tamne obrise gondola autor je postigao dramatični učinak: crne sjene gondola digle su se visoko preko pročelja jednostavnih kuća. To je zastrašujući lik Venecije, Venecije kakvu je opisivao **Thomas Mann**, simbol otmjene stare dame na koju posvuda vreba smrt – smrt u Veneciji. Tako je tumačio fotografiju sam autor. Zanimljivo je da **Katarina Mann** 1966. ponovo objavljuje pripovijetke Thomasa Manna (iz 1911.), a da je **Luchino Visconti** 1971. ekranizirao »Smrt u Veneciji«.<sup>28</sup> Takvu su napetost crno bijelog imale fotografije **Billa Branta** iz pedesetih godina, ali i japanskih fotografa, koji su nakon rata i američke okupacije sve više sudjelovali u zapadnim zbivanjima. Upravo njihova poetika koja seže od dramatike mraka do bijeline svijetla i tradicijska sklonost (ili nužda) prema minimalnom, bitno je utjecala na svekoliku zapadnu umjetnost. Poetika minimalizma. Nova autorova sklonost preobraćanju pukog fotografskog realiteta u novi nadrealitet vidljiva je i u fotografiji »Ribari izvlače mrežu« iz 1958. No dok su »Gondole« svojim tamnim odrazima potresne, fotografije »Ribari izvlače mrežu« iz 1958. i »Tunera« iz 1961. pune su pritajenog zanosu. Obje je fotografije **Radoslav Putar** izdvojio kao ponajbolje stavivši ih na korice kataloga Griesbachove Retrospektive 1983. godine. Snimljene u običnoj tematici ribolova, neobičnim kutom snimanja stvaraju subjektivnu, novu fotografsku perspektivu. Prva fotografija je rit-mizirana tamno, svijetlo, tamno, a prostor djeluje plošno. Pogled odozgo na isturenu paučinastu mrežu stvara dinamičan dojam dijagonale, dok se sunčeva svjetlost podrazumijeva sa suprotne strane gornje strane na što upućuju dugačke sijene ribara. Ova subjektivna perspektiva, na kakove ukazuje **Radovan Ivančević** u svojoj knjizi »Perspektive« o problematiziranju morfologije likovnih umjetnosti<sup>29</sup>, ostavlja u prvom čitanju dojam apstraktne slike. To perspektivno prebacivanje realiteta u nadnaravni doživljaj inače vrlo uzbudljivog i snažnog životnog prizora ribarenja, daje mu puninu i duhovnost. Kao što je na fotografiji »Riba« tamni friz bio iznad bijelog, dakle obrnuto od prirodne (optičke) ravnoteže, tako su ovdje sva sredstva fotografskog izraza (izrez, kut, položaj, udaljenosti, oštine i td.) usredotočeni na subjektivnu kompoziciju optičke stvarnosti. »Sama je kompozicija postala slikom!«, piše **Mića Bašičević** objašnjavajući općenito jezik apstraktne slike.<sup>30</sup> Ovo posljednje tumačenje još bolje potvrđuje fotografija »Tunera« (1961.) Griesbach je našao takvo motrište i odredio izrez koji nasuprot svjetlosnoj bje-

lini u ritmu parabole mreže s nježnim crnim crtama, fiksira dijagonalu tunere s jedva zamjetnim osmatračem (zbog udaljenosti) i mrežu. Mreža visi na način da je veća i viša od tunere i osmatrača, te različitim preklapanjima svojih okaca tvori različitu gustoću rastera. Fotografijom dominira bjelina neba preko kojeg se ocrtavaju tek nježne grafičke strukture prednjeg plana i snažna dijagonala riba, mreže i tunere. No još uvijek to nije apstraktna fotografija kakve su snimali **Zlatko Zrnec**<sup>31</sup> ili **Vladimir Solariček** tih godina. Griesbach se nije odrekao temeljnog fotografskog izraza: pisanja svijetlom prema subjektivnom izboru isječaka objektivne stvarnosti. Ali svu je svoju pozornost usredotočio na biranje onih motiva, koji će, uz malu laboratorijsku doradu, postati djelo nove visoko estetizirane forme. Racionalnom duhu Đure Griesbacha odgovarao je minimalistički sustav japanske haiku poezije u fotografiji – koji je već dulje vremena zadivljavao cijeli zapad. Na izložbi 1958. Griesbach je oduševio publiku poetskim fotografijama poznatih motiva. U napisu o izložbi istaknuto je da su »izvršno osvjetljenje u »Neveri«, zualački građeni pejzaž u horizontalama »I jutrom ugledaše more«, čista izvedba u »Kaštel Gomilici« i izvanredno prostorno riješenje u »Zadnjim trcima« (Kočula) rezultati koji upozoravaju na Griesbachove kreativne mogućnosti, na autora koji može uvijek prijatno iznenaditi.«<sup>32</sup> Fotografija »Kaštel Gomilica«, reproducirana uz osvrt, izvrstan je primjer autorovog doprinosu novoj fotografskoj poetici. Svodenjem složenih oblika na jednostavne i fotografskim izrezom, autor se znatno udaljio od temeljnog motiva da bi uhvatio više okolnog ugođaja. Isticanje crnih i tamnih dijelova kompozicije unutar bijeline, koja prevladava slikom, postao je dio autorova sustava. Fotografija »Ribarice su isplovile – Pakoštane – Bonaca« iz 1960.(?), odnosno »Pauci« kako ih je autor još nazivao, ističe sličnost tamnih ribarica u bijelini okolnog mora i ostavlja dojam snažne jednostavnosti. U jednom osvrtu na pedesete godine Đuro Griesbach je postavio osnovne koordinate tadašnjeg fotografskog zanimanja. Bila je to s jedne strane foto-grafika, a s druge life fotografija<sup>33</sup>. Brojne ugođaje, ljepote i posebnosti fotografirao je Đuro Griesbach nebrojeno puta i izlagao ih na samostalnim izložbama 1958. u Zagrebu, 1959. u Clevelandu i 1960. u Oaklandu, nadopunjavajući početnu zbirku od 63 do preko 100 najboljih fotografija. Kako je već trideset godina djelovao na projektu fotografiranja domovine, Đuro Griesbach je posebnu pozornost posvetio Zadru, kojega je zbog ranije talijanske okupacije dugi niz godina morao zaobilaziti na svojim brojnim

krstarenjima Hrvatskom. U osvrtu na izložbu u Clevelandu **M. Babić** u Glasu Zadra sa zadovoljstvom ističe: »Uz opću propagandu naših turističkih krajeva i mjesta duž Jadrana, Griesbach je na izložbi dao i niz lijepih motiva iz zadarskog područja, s kopna i s otoka.« Koliko je zaustavljena vremena u fotografiji zadarske luke! To su one nezaobilazne dokumentarne vrijednosti, koje fotografijama daju nostalgичne razmjere. Sam autor bio je zadivljen tehničkim napredkom, te je gdje god je to mogao suprotstavljao staro i novo i uzdizao iz u simbole vječitih suprotnosti: mladosti i starosti. Takova je fotografija dvaju brodova, starinskog pramca drvene bracerne i suvremenog parobroda, koji kao da odmjeravaju snage. Pod nazivom »Staro i novo« autor naročito fotografskom perspektivom (uglom fotografiranja) približava pramac staroga broda u prvi plan, ali pogled upravlja prema novom, koji se vidi podalje, ali cijeli i u punom sjaju. Griesbachove fotografije često obrađuju trajne teme i opću simboliku. U osvrtu na zagrebačku izložbu 1958. u Narodnom listu pod naslovom »Uspjela izložba« piše: Izložba odaje autora koji, osim savršenog poznavanja fotografske tehnike posjeduje mogućnost dubokog i iskrenog uživanja u temu koju obrađuje. Autor prikazuje naše dalmatinsko selo, krševite krajobrazne, oduševjavajući čas prikazom sunčanih žalova, kamena i mora, čas uznemiruje nevremenom, tako sugestivno da su mnogi posjetitelji u knjigu utisaka zapisali zanosne stihove oduševljenja.<sup>34</sup> Zapisi u knjizi utisaka doista pokazuju koliko je Griesbach svojim fotografijama potaknuo nacionalni ponos i turističku znatiželju. U osvrtu na istu izložbu pod nazivom »Duž Jadrana«, **Josip Depolo** utvrđuje sasvim određenu svrhu izložbe: propagiranje turizma. »Rezultati koje je postigao Griesbach na području ovog žanra fotografije prelaze naš dosadašnji nivo i svojom jasnoćom, konciznošću i svježinom ulaze u red naših maksimalnih dostiguća na tom području.« Depolo navodi temeljne karakteristike Đurine fotografije, a to su ujedno i glavna obilježja svjetske fotografije pedesetih: grafički tretman i izbjegavanje subjektivnih raspoloženja. Iako bi se o ovom potonjem moglo raspravljati, vjerojatno je Depolo u

<sup>31</sup> Kompozicije Zlatka Zrneca »Bez naziva« iz 1958. godine, »Crno lišće jeseni« iz 1956. ili »Kompozicija« iz 1963. odvodile su i hrvatsku fotografiju izravno u apstrakciju.

<sup>32</sup> J. Depolo, *Duž Jadrana*, Vjesnik 30.1.1958.

<sup>33</sup> Vlatko Lozić, *retrospektiva*, Zagreb 1987.

zatamljenom subjektivizmu autora prepoznao opća mjesta, onu objektivnost ili točnije prikladnost koja je nužna da bi umjetnička poruka ili ispovijed, kako ju je nazvao autor, dosegla univerzalnost u komunikaciji sa širokom publikom. Foto reportaže Pored naročite reportažne fotografije, pedesetih godina su temom desetljeća postali portreti poznatih ličnosti. Jedan od najznačajnijih predstavnika novog načina foto portretiranja u prirodnom okruženju, opuštenog (bez poziranja) i pročišćene forme, bio je **Yousuf Karsh**<sup>35</sup>. Portretirajući poznate osobe iz javnog života i anonimne žene u narodnim nošnjama ili suvremena lica u nas, na novi način u kojem izrez i rasvjeta, okolni ugođaj i poza otkrivaju psihi portretiranog stvorili su antologijske fotografije **Milan Pavić, Tošo Dabac, Mladen Grčević, Andrija Orlić, Jozo Četković** i mnogi drugi.

Đuro Griesbach koji je doživljavao fotografiju kao »poruku i ispovijed« nije bio sklon fotoportretima. »Čovjek u portretu, fizički, mi nije primaran«, tumačio je, »njime se svi bave. Želim prikazati čovjeka kao duhovnog stvora, kao stvaratelja, a ne prikazivati njegovu mesnatu plastiku.«<sup>36</sup>

Ipak, antologijski je njegov fotoportret poznatog karikaturiste Otona Reisingera u Egiptu iz 1954. godine, koji je Đuro snimio onako usput, radeći tada kao službeni fotograf za potrebe »Jadrolinije« iz Rijeke. Uglednog karikaturistu prikazao je duhovitim kakav jest bio: u kaubojskom šeširu s cigaretom u ustima naslonjenog na sedlo deve koja oko vrata ima prebačeni pojas za spasavanje s našeg broda »Dalmacija«.

Nadovezujući se na svoje predratne fotografije poput one »Sitni penezic«, »Šestinske pralje«, »Hrvatske karijatide« ili »Naše Afrodite«, Griesbach je šezdesetih godina snimio izvanrednu fotografiju »Ma ća t-ri-ba govorit«. Starci koji u različitim, ali tipičnim pozama dugačkom nizu sjede na kamenoj klupi jedan su od onih fotogeničnih trenutaka kakve uočavaju dobri fotografi, a koji im omogućavaju prikazati zbilju te je istodobno prenijeti u vešeznačnu i trajnu poruku. Slikovitost samog života odlično je »uhvaćena« i na fotografiji »Mrcine kod Turnja« iz 1954. »otkrivajući« nesvakidašnje kupanje krupnih goveda pored krhkih

drvenih čamaca. Ali fotografija koja na najbolji način prenosi duh pedesetih godina, poslijeratno siromaštvo i veliku želju za putom u bolji život, strpljivost i marljivost kojom se ono ponosilo je »Kranje guma« oko 1955. Fotografija je dio Griesbachove autobiografije i na njoj su mu žena i dvije kćeri. One ne poziraju nego se doista bore s nezgodom, i krpaju gume kako bi nastavili putovanje. No, fotografija posjeduje karakterističnu dvovaljanost: sjajno predočava svoje vrijeme, te je dokument i simbol koji ga prebacuje u trajnu sferu humaniteta.

Od 1955. do 1965. godine Đuro Griesbach putovao je brodovima putničke agencije »Jadrolinije« i fotografirao za potrebe njihovih prospekata. Fotografije tada raskošno uređenih brodskih salona i uvijek svježih oličenih brodova ostavljale su dojam još većeg luksuza no u stvarnosti. Svi su brodovi moglo bi se reći fotoportretirani stoga jer je autor poznavao i njihovu »tehničku dušu«. Fotografirao ih je u mirovanju i u vožnji, s pramca, s boka, s putnicima i bez njih. Tražio je najpovoljniji izrez, svjetlo, trenutak kako bi idealizirao njihovu ljepotu i prenio osobnu strast za plovidbom. Griesbach je vrlo volio ovaj posao, i brodove, te ih je nazivao »Bijeli labudovi Jadrana«. Pod tim imenom priredio je izložbu 1965. godine. Izložba je bila organizirana na brodovima, te je tako prema Griesbachovoj želji upotpunjavala život na brodu, i ostvarivala »likovno događanje u živom ambijentu«. Bila je svojevrsni otklon od konvencionalnih izložbi i značila je prihvaćanje i uvođenje novog načina razmišljanja, demokratizaciji umjetnosti.

Proces demokratizacije umjetnosti koji se rasplamsavao šezdesetih godina »nije stvar koja će se riješiti po salonima i galerijama, u uskom krugu stručnjaka – to nije više niti njihovo pitanje, niti njihova stvar. Taj je proces prvenstveno djelatnost, permanentna umjetnička i kulturna djelatnost u svim prostorima ljudskog kretanja« – pisao je **Želimir Košćević** objašnjavajući prve ambijentalne zahvate u urbanom prostoru koji su se sustavno razvijali od 1968. godine.<sup>37</sup>

Fotografija je za Griesbacha oduvijek bila tehnička suvremenost, ali i novo sredstvo izražavanja, koje među ostalim ima moć kritike, oblikovnih manipulacija i subjektivne perspektive. U Foto klubu Zagreb gdje je 1958. bio klupski predsjednik i u kojem je pored Toše Dabca i Milana Pavića nesumnjivo bio dominantna ličnost do kraja osamdesetih godina, Đuro Griesbach je poticao društveni život i suvremena foto-događanja (foto session). Tako je 1959. godine Fotoklub Zagreb pri-

<sup>34</sup> S.Š., *Uspjela izložba*, Narodni list, 30.1. 1958.

<sup>35</sup> Kao prva fotografija novog uzora uzima se obično Karshova fotografija Winstona Churchilla iz 1941.

<sup>36</sup> Saša Drach, *Slika je poruka i ispovijed*, Vjesnik, 11.12.1994.

<sup>37</sup> Želimir Košćević, *Ispitivanje međuprostora*, Zagreb 1978.

godom svoje 30. obljetnice koja se održavala u Glazbenom zavodu u Zagrebu, uz izložbu priredio i prvi izbor za miss fotogeničnosti. »U žiriju koji je nastojao odabrati najskladniji fotomodel i nagraditi primjer fotogeničnosti«, pisao je Narodni list 3.3.1959., »nalazili su se majstori umjetničke fotografije Pavić i Griesbach, te filmski radnici Fedor Hanžeković, Branko Bauer, Oktavijan Milić i Vatroslav Mimica«. Obavezno je bilo poziranje pred kamerama i fleševima brojnih fotoamatera kluba »Zagreb« koji su došli da sami ovjekovječe izbor »Miss fotografije«. <sup>38</sup> U članku o tome <sup>39</sup> koji je ilustriran izvrsnom fotografijom Georga Srkulja »Crno-bijelo«, potvrđena je potpuna uronjenost hrvatske fotografije i njezinog najstarijeg kluba »Zagreb« u suvremena likovna zbivanja. Srkuljevo je djelo simbol hrvatskog fotografskog trenutka, koji je fotografiku i kontrast crno bijelog doveo u prvi plan, te je ujedno naznačio važnost dizajnirane i modne fotografije. Crno-bijelo bilo je izazov koji je imao dugotrajni odjek u masovnim medijima i masovnoj kulturi kao i u slikarstvu.

### *Neo oblici*

Pod nazivom optical art ili skraćeno op-art <sup>40</sup>, crno bijelo je obilježavalo šezdesete godine, jednako kao što će boja postati opsesijom sedamdesetih. Godine György Kepes, koji je još u Berlinu radio s Moholy-Nagyem, od 1936. Amerikanac, načinio je 1958. svoje agresivne fotocrteže, 1961. Miroslav Šutej započeo je crno bijeli ciklus slika poznat pod nazivom »Bombardiranje očnog živca«, a Julije Knifer svoj crno bijeli »Meandar«, 1964. Briget Riley napravio je dinamičnu crno bijelu sliku »Struja«, a Ivan Picelj »Programirani slučaj« (1964-66.), i tako dalje.

Početak šezdesetih godina buknuo je duhovna klima iznenadnog optimizma, u kojoj su se nakon dužeg vremena u umjetnosti i u ime umjetnosti izgovarale velike riječi. Nadovezujući se na svoje početke u grupi Exat iz 1951. Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu 1961. stvara živi međunarodni pokret »Nove tendencije«, čiju atmosferu njeguje časopis »Čovjek i prostor« kojem 1959. glavnim urednikom postaje Vjenceslav Richter, a od 1968. i časopis »Bit«, nagovještajući revolucionarne promjene u jedinstvu umjetnost-znanost-dizajn. Prvenstvo su imali eksperimenti s novim tehničkim medijima i onima gdje se ispituju ponašanje vizualne percepcije na osnovi teorije okoline (Gestalt). Djela »novog početka« (Meštrović) i »novog svjetla« (Putar) svojom su apstraktnom čistoćom nuž-

no bila više spiritualna nego proračunata umjetnost, objašnjava Ješa Denegri zbivanja šezdesetih. <sup>41</sup>

Godine 1966. Đuro Griesbach priredio je u izložbenom salonu Fotokluba »Zagreb« samostalnu izložbu pod nazivom »Novi estetski oblici«. Tadašnji predsjednik kluba Đuro Slako opisuje izložbu: <sup>42</sup> »Autor obrađuje u ovoj temi namještaj i drvo na jedan novi način, kako ga on vidi. Na jednoj dugačkoj bijeloj plohi autor prikazuje svoje eksponate, koji su puni polutonova, pa prelaze tonski skoro u grafiku, te na posljetku u čisti high-key. Sam izrez i kompozicija određuju fotografiju. Izložbu ovakove vrste svakao je zanimljivo vidjeti jer nije svakidašnja i pruža osvježenje. Izrada fotografija ukazuje na autorovo savršeno vladanje fotografskom tehnikom«. Na kraju otvorenja izložbe autoru je uručena plaketa u znak priznanja za dugogodišnji rad <sup>43</sup> u Fotoklubu »Zagreb«.

Novi oblici nastali su tijesnim povezivanjem zadatka dizajna i umjetničke fotografije. Fotografirajući za tada vrlo suvremeno koncipiranu tvornicu namještaja »Exportdrvo« Griesbach se suočio s potrebama dizajnirane fotografije i fotografije za dizajn, te je koristeći svoja bogata iskustva stvorio nove oblike <sup>44</sup>. Prostor fotografije je dizajniran, promišljen u svom čistom, geometrijski hladnom i savršeno odmjerenom skladu. Neo oblici nemaju ništa zajedničko s autorovim ranijim ostvarenjima. Čisteći fotografiju od svega slučajnog, sporednog, i nebitnog, birajući smjele kuteve fotografiranja izrezujući neuobičajene kompozicije motiva dosegao je konkretnost gole ljepote i trenutak u kojem je pojmovno promišljanje nadvladalo puku percepciju predmeta.

U fotografiji »Ljuljačka« eksperimentirao je s pomacima dizajnirajući fotografiju koja je niz konkretnih foto zapisa ljuljačke prebacila u apstrakciju kakvu je, na primjer, drukčijim načinom rada polučio iste 1966. godine Ante Kuduz u svom djelu »Kadar 66«.

<sup>38</sup> Članovi kluba poklonili su i prvo nagrađenim kandidatkinjama svoje umjetničke fotografije, a uprava kluba i Tvornica konfekcije »Vesna« osigurali su osim brojnih buketa cvijeća, svilene trake i krunu za izabranicu te tri vrijedne nagrade.

<sup>39</sup> K. Petrokov, *Trideset godina Foto kluba »Zagreb«*, Narodni list, 3.3.1959.

<sup>40</sup> Pojam op-art je kasnije obuhvatio sve oblike optičkih istraživanja u umjetnosti do kinetičke umjetnosti. U dizajnu je sačuvao svoju startnu opsjednutost efektom crno bijelog koja je proizlazila iz istraživanja fotoforme i znanstvene fotografije.

<sup>41</sup> Ješa Denegri, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj*, Geometrijske tendencije, Split 1985.



»Staru istinu da motiv nije jedini faktor koji neko djelo čini zanimljivim ili lijepim potvrdio je autor izložbe izabравši za predmete svog zanimanja najprozaičnije stvari iz svakodnevnog života – namještaj. Ipak njegov osjećajni pristup temi učinio je da i ti objekti promatranja progovore novim jezikom. Nove i čiste estetske oblike naslonjača, pisacег stola i drugih dijelova pokućstva autor je izdvojio iz ambijenta, da bi ih na neutralnoj pozadini prikazao kao samostalna, sama sebi dovoljna tijela. Crte koje opisuju njihovi obrisi postaju na Griesbachovim fotografijama elementi crteža, koji nalaze svoju punoću ili u detalju ili u kompoziciji. Ovim likovnim vrijednostima pridružuje se i snažno osjećanje i razumijevanje materijala. Nije zato slučajno da se uz oblike stvorene ljudskom maštom i rukom nalaze i fotografije stabla koje raste, strukture njegove kore kao i detalji slikovitih presjeka. U vremenu kada smo naučeni da se srećemo s plakatima, prospektima i katalogima proizvođača koji nisu daleko odmakli od kiča, pristup motivu ekonomske propagande, kakav smo vidjeli na izložbi Đure Griesbacha trebao bi naići na podršku. Tu se još jednom jasno pokazuje da čistoća, jednostavnost i jasnoća ostaju najučinkovitijim sredstvima djelovanja na gledatelje« – pisao je Juraj Baldani u »Telegramu«. <sup>45</sup>

Fotografija presjeka četiriju kvadratnih gredica pod nazivom »Prekid života« (1966.) jedna je od Griesbachovih ponajboljih fotografija. S punim učinkom geometrijske apstrakcije, ona je zapravo vjerni zapis zanimljivih presjeka i naročite strukture drveta. Autorском obradom uranjanja u crnu podlogu i prevodjenjem u dvodimenzionalnost, prirodna slika podržala je apstraktni red, i dosegla onu neuhvatljivu sofisticiranu čistoću i minimalizam geometrije koja nadahnuto približava gledatelja duhovnoj neposrednosti više nego što se to zbog racionalnosti samog postupka može pretpostaviti. Tako je autor radikalnim ogoljavanjem predmeta i isticanjem čistoće grade postavio neke uzore za pri-

mijenu fotografije u dizajnu. Fotografija je autoru više nego ikad bila sredstvo za ostvarenje željene koncepcije.

»Dvodimenzionalnost i grafizam svjetlosnog traga postali su tako dio zasnovane oblikovne (plastičke) kombinatorike, kojom se ispituju prostorni i dinamički odnosi. Koncept koji nadilazi shvaćanje fotografije kao sebi dovoljnog cilja, bitno je istraživački«, pisao je Želimir Košćević početkom sedamdesetih naglašavajući značaj alternativne fotografije<sup>46</sup>.

U razdoblju od 1969. do 1976., kada je ponovo obnašao dužnost predsjednika Fotokluba »Zagreb« Đuro Griesbach se je znatno posvetio edukaciji mladih i vođenju Ženske fotografske sekcije. Bilo je to doba nove fotografske generacije koja je u prvi plan ponovo dovela živu svakodnevnu i reportažnu fotografiju. U tom je razdoblju Griesbach dolazio sve češće u priliku da projekcijama, razgovorima pa i osvrtima potiče mlade na rad, te im stavi na raspolaganje svoje četrdesetgodišnje iskustvo. Društveno zanimanje za povijest fotografije i prije 1945. postalo je sve otvorenije. Napokon, krajem sedamdesetih omladinski je tisak afirmirao novu generaciju fotografa koji su neopterećeni fotografirali svoj mladenački milieu. Mnogi od njih prve su korake znanje i poticaje dobili upravo od Đure Griesbacha u Fotoklubu Zagreb. Tih je sedamdesetih godina Griesbach tragao za novim motivima, koji su mu bili sve češće, tek svjetlopiši za znatniju laboratorijsku obradu i ostvarenje foto-slika, koje je 1978. godine izložio pod nazivom »Priča o drvetu«.

<sup>42</sup> Izložba je otvorena 18. 2. 1966.

<sup>43</sup> Đuro Griesbach bio je izvanredni član Fotokluba »Zagreb« od 1935. godine, a nakon doseljenja iz Dubrovnika u Zagreb od 1939. godine stalni. Fotoklub »Zagreb« je za razliku od mnogih, koji su u to vrijeme povijest započinjali s 1945. javno obznanjivao svoje postojanje koje seže do u 1892., vidi još bilj. 31.

<sup>44</sup> Budući da je izložba otvorena 18. veljače 1966. logično je da su fotografije nastale ranije, što znači u razdoblju od 1965., kada se zaposlio u »Exportdrvu« kao vanjski suradnik, pa do 1967.

<sup>45</sup> »Novi estetski oblici« Đure Griesbacha, Telegram, 25.3.1966.

<sup>46</sup> Test se odnosi na primjere Pere Dapca i Enesa Midžića., isto kao bilj. 30.

## Literatura:

**M. Bašičević**, Studije i eseji, kritike i zapisi 1952-1954, Zagreb 1995

**A. Biermann**, Photographs 1925-1933, London, 1988

**K. Brandewes i drugi**, Great Photographers, New York 1971

**G. Clarke**, The Photograph, New York 1997

**G. Freud**, Fotografija i društvo, Seul 1974

**H. i A. Gernsheim**, A concise history of Photography, London 1965

**G. Griesbach**, Tragom Indijanaca, Zagreb 1998

**L. F. Gruber**, Grosse Photographen unseres Jahrhunderts, Dusseldorf-Wien, 1964

Hrvatska fotografija od 1950. do danas, MSU, Zagreb 1993

**R. Ivančević**, Perspektive, Zagreb 1996

**Ž. Košćević**, Ispitivanje međuprostora, Zagreb, 1978  
Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties, London, 1979

**K. Oremović**, Dva lica jednog vremena, Život umjetnosti, br. 45/46., str. 12, Zagreb 1989

**P. Pollac**, The picture history of Photography, New York, 1958

Pedesete u podijeljenoj Europi, Zagreb 18-21.2.1999.

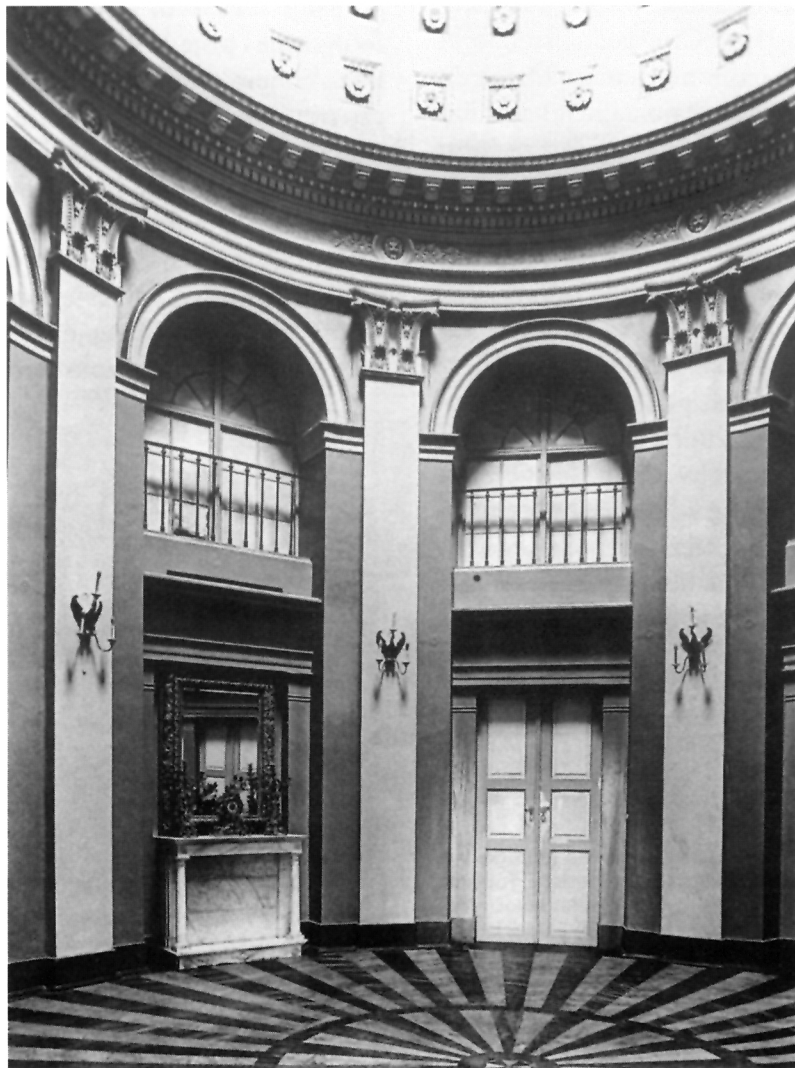
**E. i L. Smith**, Umjetnost danas, 1976

**S. Sontag**, Eseji o fotografiji, New York 1977, Beograd 1982

**M. Stockenbrand**, Jozef Albers, Photographien 1928-1955., Munchen, 1992

Međunarodna izložba fotografije, katalog, Zagreb 1962

Hrvatska likovna kritika 50-tih, Zagreb 1999



1. Januševac, Dvorac,  
Prostor s kupolom  
\*(2120)

\* Originalni broj negativna



2. Januševac, Dvorac, Kvake \*(2132)



3. Hajtić (Vrginmost), Pravoslavna kapela Oca Nikolaja (detalj, \*1837) promjena



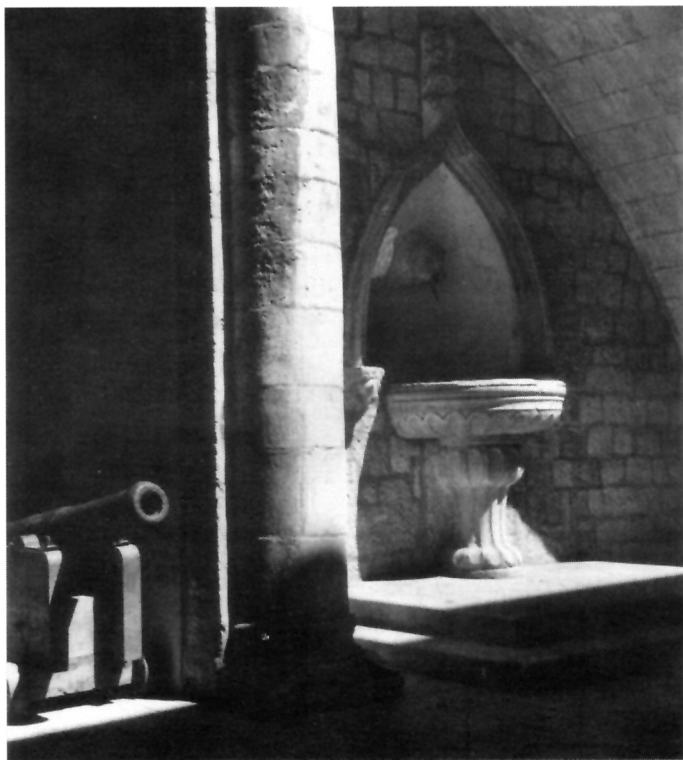
4. Ostaci bazilike kod Kistanja, 1954.



5. *Karbunar*, 1958.



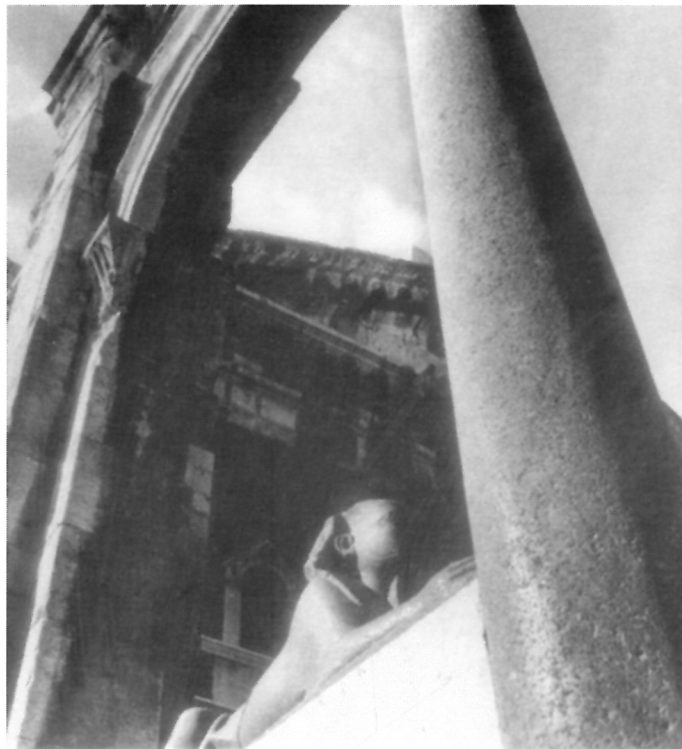
6. *Dvije epohe*, 1946.(?)



7. *Rat i mir*, 1958.



8. Venecija, 1958.



9. Split, Čuvar vremena, 50-te

10. Bez naslova, 50-te



11. Bez naslova, 50-te





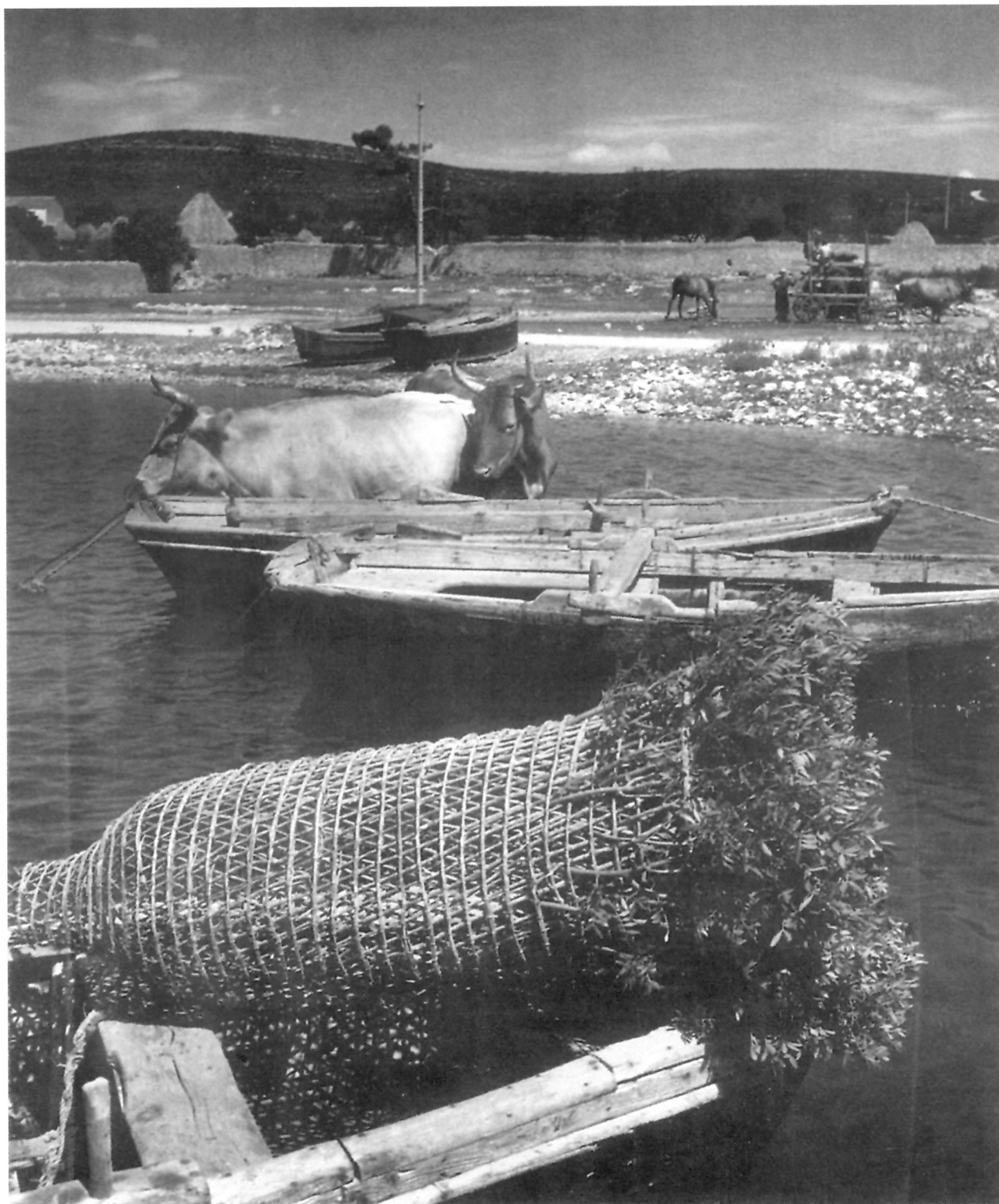


15. Staro i novo, 50-ih

Gore:  
12. Ma ća triba govorit, 60-ih

Lijevo:  
13. Krpanje guma

14. Oton Reisinger, 1954.



16. Dalmacija, Mrcine kod Turnja, 1954.

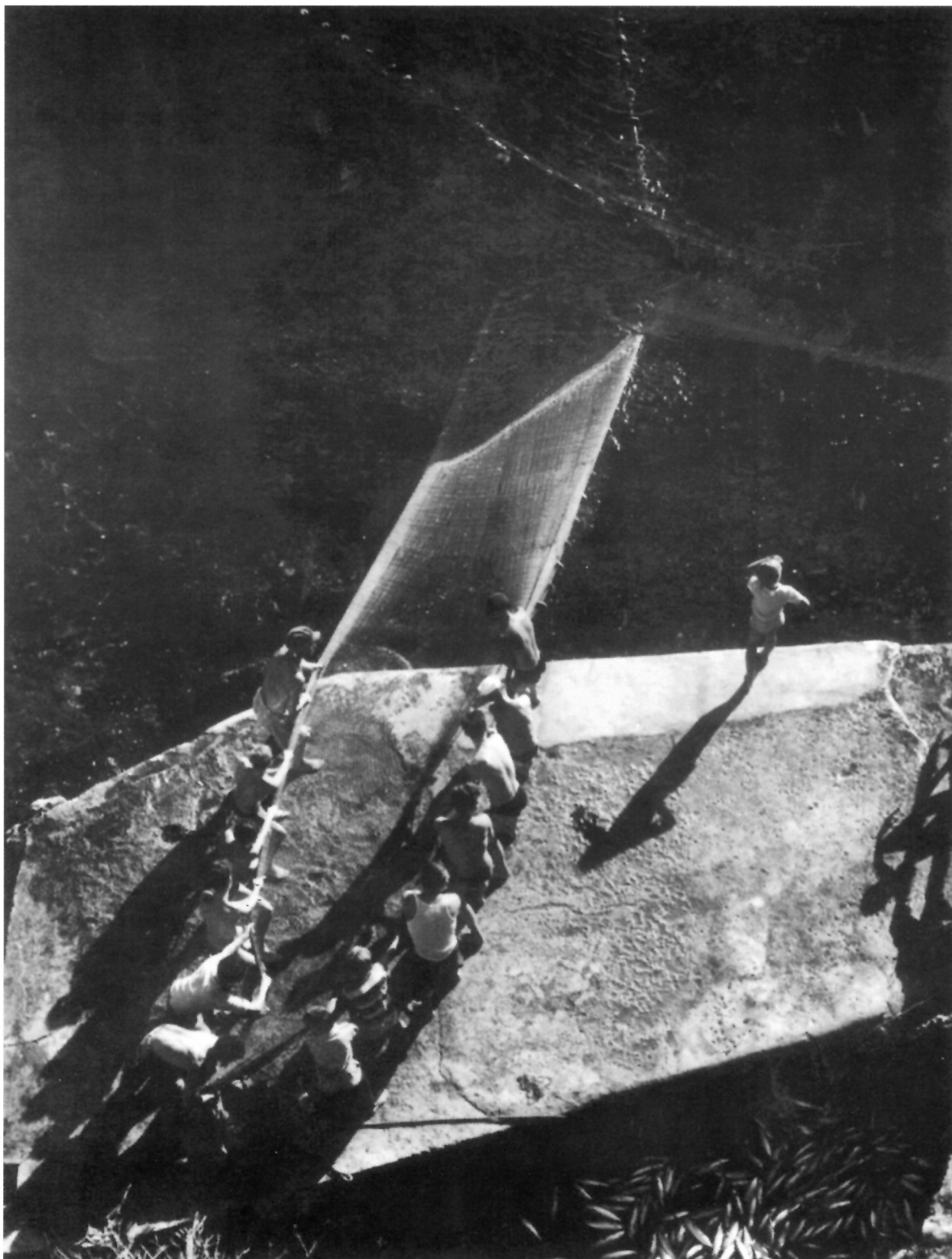




17. Gondola, 1958.



18. Ribarice su isplovile, 1960.(?)



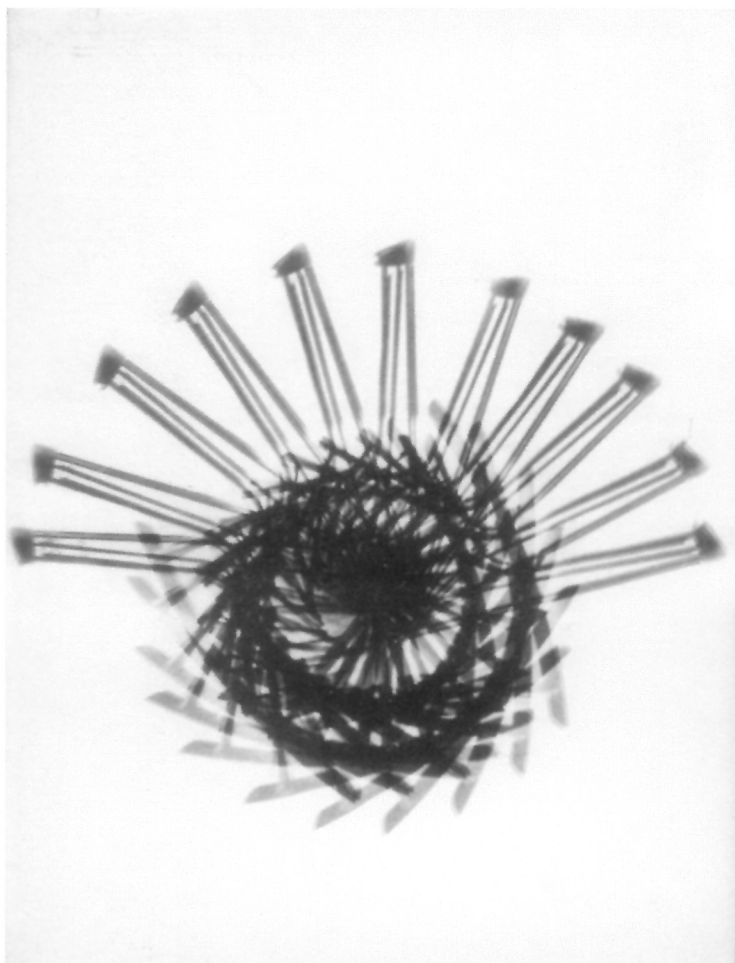
19. Ribari izvlače mrežu, 1958.



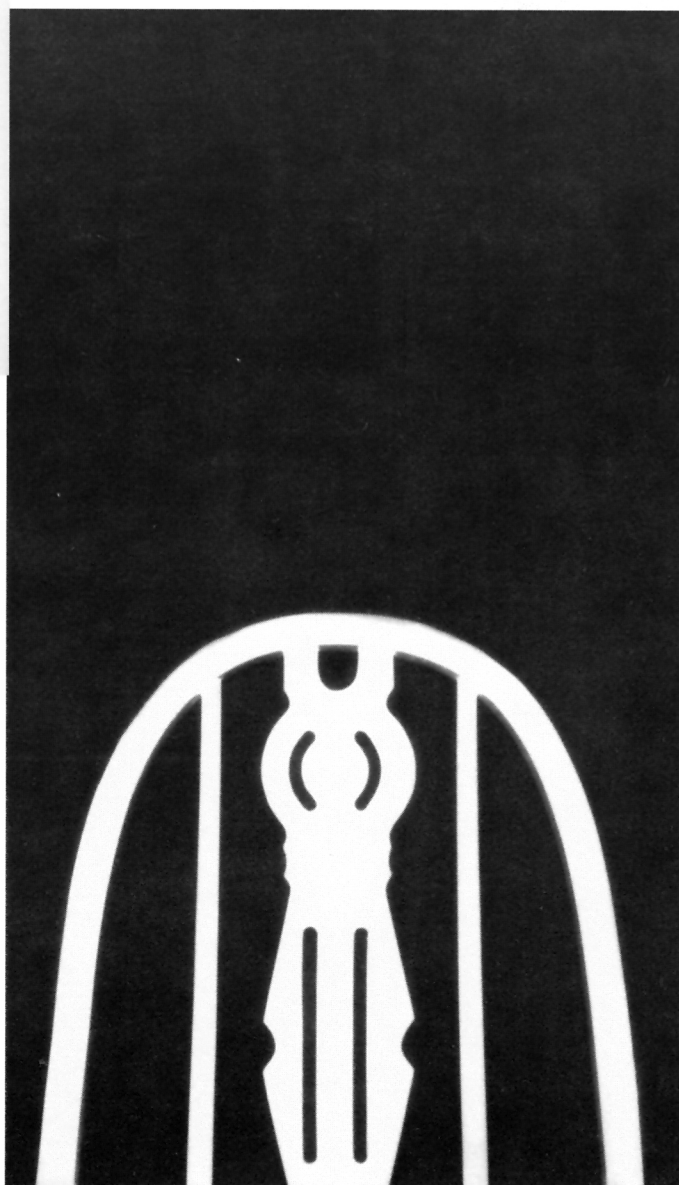
20. Tunera, 1961.



21. Solana - Piran, 50-ih



22. Ljuljačka, 1966.



23. Karijatida, 1966.



24. Prekid života, 1966.

Gore desno:  
25. Bez naslova, 1966.



Desno:  
26. Iz ciklusa "Priča o drvetu", 1966-70.



Branka Hlevnjak

Đuro Griesbach's photographic palette in the 1950s and 1960s

Đuro Griesbach (Sremska Mitrovica 25 Oct 1911 – Zagreb 27 March 1999) evolved as a photographer under the influence of »New Reality« in the 1930s. He was deeply influenced by his work for the Yugoslav Academy of Sciences and arts on photographing cultural monuments in Croatia with dr. Artur Schneider, from 1930 to 1940. In the 1950s he became very active in promotion of Croatian tourism through photography and, along with his father Ljudevit Griesbach, remains the greatest master of picture postcards in Croatia. In the 1950s and 1960s, interested in the new world trends of photographic prints, casual portraits, abstraction and design, Griesbach explored the new photographic idiom, producing original and poignant photographs. His work helped innovate design photography. He raised a new generation of photographers, while he personally increasingly inclined towards photo-painting which in 1978 he exhibited in public under the title »The Story of A Tree«.